

**Eszképizmus és poriománia: angol utópiák és antiutópiák  
a századfordulón (Morris, Bellamy, Wells)<sup>1</sup>**

Az utópia és antiutópia elnevezés igen problematikus: míg az előbbi a vágyott, eszményinek képzelt, ám megvalósíthatatlan társadalmi rendszert bemutató mű(faj), addig az antiutópia mintegy ennek ellentétéként a mű írásakor fennálló társadalom karikatúrája, illetve torzképe. Valójában az első utópia, a névadó Mórusz Tamás „öskommunista” állama sem mentes az antiutópikus elemektől, sőt, nem is igazán utópia; gondoljunk csak a társadalmi osztályok, a bűnözés, a rabszolgaság meglétére. Az egyes antiutópikus jellemzőknél hangsúlyosabb, hogy a proto-utópia kényelmetlenül átlátható és szigorúan szervezett világában „mindenki figyel mindenkit” („everyone has his eye on you”).<sup>2</sup> Mondhatni, a móruszi utópia zárt és ellenőrzött teréből nőnek ki a későbbi utópia-kritikák, a disztópiák, melyek az utópia vágyott tökéletességével szemben „az elkerülni vágyott jövő képét és megvalósulási lehetőségeinek a számbavételét jelenti[k]”.<sup>3</sup> Nem véletlen, hogy a leghíresebb disztópiák angol szerzők művei; gondoljunk csak H. G. Wells *Időgépe*-re, Huxley *Szép új világára*, Orwell 1984-ére vagy Burgess *Mechanikus narancsok* című művére. Egyébként Burgess megírta az orwell-i regény folytatását, 1985 címmel, amelyet kakotópiának nevezett. A szó Burgess leleménye, aki tulajdonképpen eltorzítja Mórusz Tamás 16. századi nyelvi bravúráját, ti. az utópia szót. Míg a móruszi *utopia* szójátéka szellemesen egyszerre *eu-topos*, jó hely és *ou-topos*, nem hely, vagyis megvalósíthatatlan ideál, Burgess kakotópiája, *kakos-topos*, azaz egyértelműen rossz hely, a létező világok legrosszabbika, mely határozottabban fordítja el-lentétebe az utópia ábrándját a disztópiánál (*dis-topos*, szintén rossz-hely).<sup>4</sup>

---

1 A szöveg a *Trauma és válság* konferencián elhangzott előadás átdolgozott változata, és több ponton kapcsolódik angol nyelvű *The „Spectral Presence” of the Fantastic in Wells’s and Bellamy’s Fugitive Science Fiction* című tanulmányomhoz, mely az Irena Grubica és Zdenek Beran szerkesztette *The Fantastic in the Fin de Siècle* (Cambridge Scholars Publishing, 2015) kötetben jelenik meg.

2 Thomas More: *Utopia*. Penguin Books, 1978. 84. A magyar fordításban „a közösség éber tekintete” szerepel. L. Morus: *Utópia*. Ford. Kardos Tibor. Magyar Helikon, 1963. 64.

3 Balázs Zoltán: Utópia és disztópia. In *Holmi*, 2006. szeptember, 1167.

4 Görögül mai (is) létező szó a *kakotopia* (κακοτοπία), mely nehéz terepet, átvitt értelemben nehézséget, buktatót is jelent. Általánosságban a *kako(s)* előtag „rossz” jelentése mellett „silány”, „helytelen”, „hibás” vagy „gonosz” értelemben használatos.

Jelen tanulmányomban az itthon kevésbé ismert és tárgyalt utópikus korszak, a 19. század végén megjelenő angol és amerikai utópikus narratívákról értekeznek: az amerikai Edward Bellamy valamint az angol William Morris és Herbert George Wells jövőálmairól. Ezek a századfordulós regények – Edward Bellamy *Visszapillantás 2000-ből az 1887. évre* (1888) és *Egyenlőség* (1897), H. G. Wells *Amikor az alvó felébred* (1899) és William Morris *Hírek Seholországból* (1891) – ún. álomnarratívák, ahol az elképzelt és megálmodott utópiákban, disztópiákban az álomból ébredő szembesül az amerikai és brit metropolisz valamint az angol vidék 21. és 22. századi képeivel. Jelen tanulmányomban a jövőbeli világok izgalmasan kísérteties tér- és időszerkezetére, valamint a regények főhősének, elbeszélőinek „elmetérképére” (*mindscape*) fókuszálok. Az eszképiista narrátorok a fuga – a *Wandertrieb* (vándorösztön) vagy poriománia – elmezavar jeleit mutatják, miközben a kvázi-pszichologizáló olvasat homályos és észvesztő jegyeinek kiemelése mellett a regényekben végig hangsúlyozott marad a rend, a rendezett és a világosan felépített háttér.

Az eszképiista elképzelések időaspektusában *tudatosan-tudottan* Ernst Bloch „remény elve” húzódik meg, ahogyan Bloch szerint az utópikus funkció valami reálisan-lehetségest előlegez a jövő lehetőségtárházának fantáziaképzeteiben. Bloch szavaival: az idő „üres-lehetséges[é]ben” megvalósuló „még-nem-lét” átlátszó és homályba vesző víziót nyújtja az utópia. A mórúsi távoli szigetre transzponált utópia a későbbiekben időben is eltávolodik, vagyis olyan helyre (toposz) válik, mely a megalkotódás pillanatában még nem is létezik. Az utópia a jelen elképzelt *jövőinek* lehetőségeiben adott; a jelen felől *tekintve* több pusztá fantazmagóriánál, vagy hiú ábrándnál. Így nem véletlen, hogy a nézőpont, a látás és láttatás módja kitüntetett szereppel bír minden utópiában. Ahogy Matthew Beaumont írja, „az utópikus regény a jelent egy elképzelt jövő perspektívájából kísérli meg hisztoricizálni. [...] Az utópia perspektívája inkább *meta-perspektíva*, mely a jelent annak hozzátétőleges méretarányaiban mutatja be”.<sup>5</sup> Az utópikus narratíva ilyen értelmezése kiválóan egybeesik a bloch-i utópikus funkció megnyilvánulásával, ahogyan a reményteli jövő-álmok tartalma fantáziaképzetekben reprezentálódik, melyek a múlt elmosódott – és nosztalgikusan visszavágyott (vö. Árkádia) – emlékképein túl „anticipálva továbbviszik a meglevőt más-létének, jobb-létének jövőbeli lehetősége felé”.<sup>6</sup> Bloch az absztrakt utópikus „*wishful thinking*” álmodozása ellenpontjaként mutatja fel a konkrét-utópikust, melyet a remény intelli-

---

5 Matthew Beaumont: *Utopia Ltd.* Chicago: Haymarket Books, 2009. 33. Saját fordítás. A. É.

6 Ernst Bloch: *Az utópikus funkció.* Ford. Tasnádi Attila. *Világosság*, 1975/8-9. 526. Az utópikus és antiutópikus műveket elemző kritikai írásokban a neo-marxista kritikusok nem tudnak elvonatkoztatni az utópisztikus és disztópikus magatartás, illetve a történelmi utópiák és disztópiák problematikájától. Sorsszerű az, hogy a legjobb tanulmányokat a témában újmarxisták írják, példaként említhetem az általam is idézett Fredric Jameson, Carl Freedman vagy éppen Raymond Williams írásait, melyek a diskurzus olyan tradicionális rendjéhez illeszkednek, mint Mannheim Károly, Ernst Bloch, Louis Althusser és Theodor W. Adorno utópia-értelmezései.

genciája jellemez, és a marxizmus programjában, mint szocialista utópia manifesztálódik. A remény ilyesfajta bloch-i hermeneutikájában az utópikus nézőpont kitüntetett szerepe mellett az időbeliség problematikája is elő-, illetve látótérbe kerül. Egyes értelmezések szerint az utópiában a jelen explicit temporális transzformációját, annak ukróniáját kapjuk.<sup>7</sup> Nos, az általam kiválasztott narratívákban különösen izgalmasan tematizálódik az idő utópikus-ukrónikus kizökkenése – pontosabban helyre, jobb helyre, tévése, gondolkodok itt az *eu-kronos* „jó idő” és az *ou-kronos* „nem idő” kettősségére (a mórúsi szójáték mintájára). A regénybeli „időutazók” ugyanis mintegy 200 évnyi transzból, hibernációból, és mély álomból ébrednek életük korábbi helyszínén. Így a jelen, múlt és jövő egymásba csavarodik, ahogy a 19. századi polgár a 21. századdal szembesül.

Bellamy *Visszapillantás* című szocialista utópiájában a narrátor, West Julián (Julian West) – egy rosszul vagy túl jól sikerült hipnotikus altatás következményeként – a 20. század végi Bostonban ébred 2000-ben) Utópikus toposzként vezetője is akad új szállásadója, Dr. Leete személyében. Az utazó első vizuális élménye a jövő városáról kitüntetett helyről, a doktor házának tetejéről éri. A híres szöveghely szerint:

Lábaim alatt egy nagyváros terült el. Minden irányban kilométer hosszúságú utak, lombos fákkal beültetve és pompás épületekkel díszítve, emel[ték] a város rendkívüli szépségét. Minden városnegyednek megvolt a maga széles nagy tere, fákkal, szobrokkal, szökőkutakkal megrakva, melyeket a lemenő nap sugarai megaranyoztak. Nyilvános nagy épületek emelkedtek büszkén rendkívüli szépségükkel és díszes homlokzataikkal a különféle utcákon és tereken, ilyenek az én időmben nem voltak láthatók. Ezt a várost, vagy ehhez hasonlót soha nem láttam.<sup>8</sup>

A totális átláthatóság ikonjaként áll elő itt a nagyváros – legalábbis a felülről tekintő szemlélet annak láttatja (szokás a regényt „rooftop”, háztető-regénynek is nevezni). Ebben a mindent átfogó és befogó pillantásban megszületik az amerikai metropolisz utópiája. A városszerkezet utópikus racionalizált átláthatóságában nincsenek sötét sarkok – sötét titkokat csak az utazó pszichéje rejt, mikor megzavarodva bolyong a régi-új utcákon. A térbeli vonatkozások fontossága miatt csak érdekességképpen említem meg, hogy a doktor emeletes háza, melyről a már idézett impozáns kilátás nyílik a jövő városára, pontosan az utazó leégett házának helyén áll, és maga az utazó a kétszáz évvel azelőtti ház pincéjéből kerül elő.

A jövő Bostonja horizontálisan világosan tagolt, impozáns kertekkel, köztéri szobrokkal, díszkutatokkal, vagyis élhető terekkel. A vertikális elrendeződés hiányával összhangban a társadalmi hierarchia sem létezik ebben a megvalósult szociális – inkább mint szocialista – utó-

---

7 Phillip E. Wegner: *Imaginary Communities – Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Los Angeles: University of California Press, 2002. 33.

8 Edward Bellamy: *Visszapillantás 2000-ből az 1887. évbe*. Ford. Radványi Dániel. Fapados-könyv, 2010. 28. A könyv az 1892-ben a Franklin Társulatnál kiadott fordítás alapján készült.

piában. Ugyan osztály nélküli a társadalom, ahol egyetlen nagy állami szövetkezetben dolgozik mindenki preferenciái szerint, és a nemzet az egyetlen tőketulajdonos (40). A kommunális étkező csarnokok otthonos szeparéi (mintha Mórusz *Utópiájának* amerikai változata lenne) és a rekreációs-szórakoztató központok éjjel-nappal nyitvatartó lehetőségei mellett számos technikai újítás szolgálja a jövő emberének kényelmét (pl. hitelkártya, televízió, közernyők az utcák felett stb.). Ám kétségkívül a város központi zárandókhelyei az egyes kerületek pazar bevásárlóközpontjai. Idézném e méltán híres részletet, mikor az utazó belép a fogyasztói társadalom szimbolikus épületébe, a plázába:

[...] egy olyan csarnokban voltam, mely minden oldalról meg volt *világítva*, mely nemcsak az ablakokon keresztül nyerte *világosságát*, hanem a kupoláról is, mely 20 lábnyi magasságban domborodott ki felettünk; alatta, a csarnok közepén, egy szökőkút lövellte széjjel vízsugarait, melyek a csarnok levegőjét üdévé és hűssé tették. A csarnok falain és boltozatán a freskófestészet ékei gyöngéd színekben díszeltek, azon célból, hogy az a *világosságot*, mely tömegesen beáramlott, hatásában enyhítse, anélkül, hogy azt felfogná. A szökőkút körül székek és pamlagok voltak felállítva, melyeken sok ember ült egymással beszélgetve. A falakon köröskörül feliratok voltak, melyek azt jelezték, hogy milyen nemű áruk találhatóak az alatt[u]k levő asztalokon.<sup>9</sup>

A grandiózusság és a nosztalgikus báj elegye mellett a fény, a világosság hangsúlyozása érdemel figyelmet (és az 1892-es magyar fordítás múltidéző stílusa, ami nagyon is illeszkedik az eredetihez).

A regény címe, *Visszapillantás*, nem csak arra utal, hogy a jövőbeli víziót egy múltból érkező szemén át látjuk, aki nyilván óhatatlanul összehasonlítja a két világot, hanem az utolsó fejezet rémálmára, ahol West visszaálmódja magát saját 19. századi disztópikus kontextusába. Mondhatnánk, hogy túl álombeli és naiv ez az amerikai utópia (és tényleg), de ne felejtjük el, milyen hatással volt a regény a századfordulón. Nem csak Amerikában, de Európában is azonnal Bellamy-klubok, társaságok alakultak, ahol értelmezték, magyarázták a regény utópikus ötleteit. 1935-ben az Államokban a második legismertebb és legnagyobb hatású könyvként szerepelt a Columbia Egyetem felmérésén Marx *A tőke* műve mögött. A nagy sikerre való tekintettel – és a számos kérdés megválaszolására – elkészült a folytatás is *Egyenlőség (Equality)* címmel 1897-ben, ahol többet megtudhatunk az új társadalmi rend kialakulásáról. Itt már több szó esik az amerikai vidékről; valamiképp „zöldebb” ez a jövőkép, és ez igen sokban az angol William Morris kritikájának köszönhető.

A nyíltan szocialista gondolkodású Morrisnak nagy csalódás volt amerikai kortársának látszat-szocialista, inkább pszeudo-kapitalista állama, és több írásában is támadta az amerikai álmvilágban a munkafolyamat gépiesedését és a nemzeti centralizációt. Morris brit vá-

---

9 Bellamy: *Visszapillantás*... 72-3. Kiemelések tölem. A.É.

laszként megírja *Hírek Seholországból* című regényét (*News from Nowhere*, 1890), amelyben igazi szocialista utópiát álmodik a Temze völgyébe 2100-be. A mély álomból ébredő főhős, William Guest, ahogy a neve is jelzi, csak rövid ideig *vendégeskedik* Seholország árkádiai tájain, ugyanis a regény végén felébred. Egyébként ezt a felébredést, vagyis saját korába történő visszatérést, amolyan misszióként értelmezi, miszerint a jövő elvtársai küldték vissza, hogy hirdesse az osztályharc végén a munkásosztályra váró reményteli pásztori idillt (*pastoral*). Az amerikai metropolisz ellenpontjaként, a brit utópia nosztalgikusan az angol vidék apoteózisa az osztályok nélküli, gyárak, technika, és politikamentes kertváros képeivel. A 21. századi Angliában az ember tökéletes harmóniában él a természettel egészségesen, hiszen a levegő tiszta, a folyók halban gazdagok (gondolhatunk itt a Temze 19. században kipusztult élővilágára), és a kertek, mezők gazdagon teremnek. A lakóhelyek egyszerű de izléses fa- vagy kőházak kerttel és gyümölcsfákkal körülvéve. Álljon itt egy reprezentatív idézet, a londoni Piccadilly Piac tér leírása:

Minden ház egy gondosan művelt, virágokkal beültetett kertben állt. Feketerigók csodaszép éneke hallatszott a kerti fákon, amelyek egy-két elszórt babérfa- és néhány hársfa-csoporton kívül mind gyümölcsfák voltak: rengeteg cseresznyefa, roskadásig tele gyümölcscsel, és ahogy a kert mentén haladtunk, nem egyszer gyerekek, többnyire kislányok kínáltak minket kosárnyi friss gyümölcscsel. A kertek és a házak között természetesen lehetetlen volt az egykori utcákat felfedezni, de a főutak még mindig ugyanazok voltak, mint régen. Egyszer csak egy hatalmas, nyílt területre értünk. Kicsit déli irányba lejtett, napos részére, kihasználva annak adottságait, gyümölcsöst telepítettek. [...] A gyümölcsöskert déli oldalától magas körtefák árnyékától tarkított hosszú út futott, amelynek végén a Parlament, vagyis a Trágyapiac tornya magasodott.<sup>10</sup>

Morrisnál – a bloch-i remény előrevetülésével összhangban – az eljövendő utópia, a jóléti szocialista állam nosztalgikusan az otthonra találás ígéretével bír. Bloch hangsúlyozza, hogy az utópia mindig valami olyat jelöl, ami hiányzik az életünkben, miközben az utópia megvalósulásába vetett hit (és remény) nem minden veszély és kockázat nélküli.<sup>11</sup> A jövő Angliájában az ipari és gépies termelés folyamata helyett tehetséges kézművesek dolgoznak, akik egyúttal művészek is, hiszen a munka esztétikai és alkotó tevékenység ebben az álomban. Idekívánczik egy megjegyzés arról, hogy William Morris az iparművészet atyja

---

10 William Morris: *Hírek Seholországból*. Ford. Csanálosi Roland. Eger, Líceum Kiadó, 2015. 65. A regény először magyarul 2015-ben főiskolánk kiadójának gondozásában jelent meg. Angolul lásd William Morris: *News from Nowhere and Other Writings*. Penguin Books, 2004. 77.

11 Ernst Bloch: *The Utopian Function of Art and Literature (Selected Essays)*. Ford. Jack Zipes és Frank Mecklenburg. Cambridge-London: MIT Press, 1988. 16. Az idézett gondolat az Adornóval folytatott beszélgetésben hangzott el (vö. *Valami hiányzik, Something's Missing*).

(ezenkívül festő és költő), aki maga is készített használati tárgyakat, bútorokat; különösen híresek saját készítésű kárpitjai és tapétái. Egyébként a könyv borítóját is ő maga rajzolta, sőt, a könyvet a régi kódexek mintájára saját nyomdájában kézi szedéssel nyomtatta: a rajz saját Kelmscott-i házának mása, mintegy az arkádiai angol vidék emblematisztikus illusztrációja.

Herbert George Wells *Amikor az alvó felébred* (1899) című utópiájában a főhős, Graham beteges álmatlansága miatt nyúl olyan erős gyógyszerekhez, melyek majd két évszázadnyi kómába küldik. Az Alvó (*the Sleeper*) a 21. század elején, a technikailag fejlett, fogyasztó társadalmú Londonban ébred fel (mint később kiderül, valójában felébredtek). Wells anti-utópiája sötét képet fest a jövő Angliájának fallal körülvett és üvegtetővel fedett városairól, a gépesített életről és az elnéptelenedett vidékről. Ébredését követően Graham – hasonlóan az amerikai álomnarratíva hőiséhez – egy kitüntetett pontról, felülről, itt egy erkélyről tekint le a jövő nyüzsgő városára:

Első benyomása az építészet grandiózussága feletti ámulat volt. Gigantikus épületegyüttest látott, mely széles ívben kanyarodott több irányba is. Felette hatalmas tartógerendák futottak hosszan, és áttetsző anyagú borítás feszült az épület és az ég között. Óriási, metszően világító lámpaburák homályosították el a sápadt napsugarakat, melyek fénye csak a gerendákon és a huzalokon át szűrődött be. Itt-ott emberek haladtak a könnyed felfüggesztésű gyaloghidakon a félelmetes mélység felett, a légteret pedig vékony kábelek hálózta be. Ahogy felnézett, sziklaszerű építmény magasodott előtte, melynek szemközti szürke és fakó homlokzatát nagyszerű boltívek, körkörös párkányok, erkélyek, pillérek, tornyok, számtalan ablak, és egyéb építészeti elemek díszítették.<sup>12</sup>

A túlszűfolt épületek, a mozgó utakon közlekedő tömegek inkább amerikai, mint brit metropoliszt vizionálnak – utalással Chicago vagy éppen New York századfordulón épült felhőkarcolóira, és metaforikusan az óriási kapitalista cégtársulásokra.

Az első angol antiutópia felmutatja a műfaji jellemzőket, hiszen egyrészt – a későbbi huxley-i *Szép új világ*ot előrevetítve – a közép- és a felsőosztály tagjai viszonylagos jólétben és komfortosan élnek (vö. hotelek, étkező csarnokok, Örömnegyedek szórakoztató központjai, és akár az eutanázia, a „könnyed halál” megvásárolható végső öröme). Másrészt, nem csak szatirikusan ábrázolja a testi örömek és a pénz utópiáját, hanem már itt körvonalazódik a totális kontroll és az elnyomás víziója. A megálmodott világ térszerkezetét tekintve, az amerikai horizontalitás és az arkádiai nyitottság helyett a jövő Londona *vertikálisan* rétegzett, mely szimbolizálja a társadalom szigorú hierarchiáját. A város legsós, liftekkel megközelíthető szintjein, mintegy a viktoriánus kori sötét síkatorokban és a labirintusszerű

---

12 H. G. Wells: *When the Sleeper Wakes*. Aegypan Press, Alan Rodgers Books, 2006. 30-1. Saját fordítás. A.É. 1910-ben Wells kiadja a regény átdolgozott változatát *The Sleeper Awakes* címmel (Penguin Books, 2005).

gyártelepeken élnek és dolgoznak a kék overallos munkások, akiket a narancssárga egyenruhás munkaügyi rendőrség felügyel. Az alsó negyedekben „az építészeti szépség teljesen eltűnik, a fények tompábbak, az épületek masszív tömbök csupán”.<sup>13</sup> A leírás több ponton megelőze az orwelli rétegzettséget, a Párt alá-és fölérendeltségét, valamint a prolik nyomornegyedeit. Pontosabban, míg Orwellnél az állami kontroll koncentrikus körök szerint szerveződik (vö. Külső és Belső Párt, külváros, belváros), Wells regényében egyértelműen felső és alsó régiókra különül el a megalopolisz. Az ábrázolt város térszerkezete kísértetiesen hasonló a Fritz Lang rendezte *Metropolisz* (1927) térszerkezetéhez; ezt egyébként Wells is szóvá tette a filmről írt leújtó kritikájában.<sup>14</sup> A regényben (akárcsak a filmben) a mélyben szunnyadó elégedetlenség forradalomhoz vezet, melynek igazi vezéralakja a mély álomból felébresztett időutazó lesz. Ironikus, hogy a radikálisan gondolkodó és szocialista főhős valójában az új világ Ura, mivel 19. századi állampapírai és befektetései révén London leggazdagabb és legnagyobb hatalmú embere lett.

A wells-i időutazó meglehetősen járatos az utópiákban, mivel a jövő Londonát leginkább Bellamy szocialista utópiájának karikatúrájaként vagy éppen annak ukronikus továbbgondolásaként írja le, ugyanakkor igen cinikusan nyilatkozik Morris Scholországának avitt és művésziesskedő jövőképéről, illetve annak elszállt reményéről. Mintegy ennek folytatásaként, a londoni rendőrállam nyomasztó képeinek bemutatását követően, Wells az *Időgép*-ben továbbírja a képzelte világok történetét. A főhős itt nem álomból ébred, hanem gépével ténylegesen – vagyis inkább fantasztikus-tudományos módon – az időben utazik. A nagyon távoli jövőbe jutva (valami elképesztő az évszám 802,701), a Temze-völgye pompás kertté változott, ahol buta és boldog gyermekként élnek az emberek. A természet buja szépségének és az ember gondtalan életének aranykort idéző bemutatása arra indítja az utazót, hogy „társadalmi édenről” és „kommunizmusról” elmélkedjen. Nem nehéz az elsatnyult dekadens emberképben fellelni a morris-i utópia elemeit, melyeket mintegy a jövőbe transzponálva, Wells eljátszik a gondolattal, hogy hova vezethetnek az utópikus álmok:

[...] akkor este úgy tetszett, hogy az emberiség hanyatlásának korszakába érkeztem. A vörös naplemente az emberiség alkonyát juttatta eszembe. Életemben először gondoltam arra, milyen következményei lehetnek a jelen társadalmi erőfeszítéseinek. [...] Az erőt a szükség hozza létre; a biztonság a gyöngeséget támogatja. [...] Sok minden, ami ma még pusztá álom, tervszerűen megvalósult a jövőben.<sup>15</sup>

13 Wells: *When the Sleeper Wakes*. 160.

14 Wells ugyan hosszan elemzi, de alapvetően butának, eredeti és egyéni ötletet nélkülözőnek tartja a filmet a *New York Times*-ben 1927-ben megjelent cikkében (Április 17th).

15 H.G. Wells: *Az időgép*. Ford. Ruzitska Mária. In: Uő: *A bűvös bolt*. Európa Könyvkiadó, 1973. 5-85. 30.

Az utazó lassan ráésszel, hogy az elsőre Árkádiának tűnő „Scholország” felszíne alatt, a lenti régiókban élnek az emberevőkké lett fenntartók (morlockok), akik gyakorlatilag fent legeltetik a nyáját (eloik). Így ugyancsak új megvilágításba kerül a 19. századi tőkés és munkás közti viszony, illetve a jólét és a szolgaság. Mindamellet elmés – és némiképp perverz – továbbgondolása ez Wells saját korábbi jövőálmának, ahol a munkások a metropolisz alsó szintjeire szorulnak, aminek következményeképp a távoli jövőben „a föld feletti erőtlen szépségekké satnyul[n]ak, a föld alattiak pedig gépiesen tovább dolgoz[n]ak”.<sup>16</sup>

Wells utópiáit olvasva az az érzésünk, hogy mintegy ukronikusán – illetve a narratívák megalkotta műfajttörténeti időben, mintegy meta-utópikusan – eljátszik a „mi lett volna, ha” gondolatával, és átírja az angol utópia (és antiutópia) történetét. Wells elemzői többen is kiemelik, hogy – későbbi népszerű tudományos románci és science-fiction művei mellett – pontosan az általam említett korai művek inkább *meta-utópiák*, melyek ironikus módon „egyszerre utópikusak és antiutópikusak, miközben az ellentétpár igenlése és tagadása közti térben felfüggesztődve várnának arra a pillanatra, hogy kiderüljön, mit hoz a jövő”, ahogy ezt Fredric Jameson írja.<sup>17</sup> Összességében Morris álomvilágából visszatekintve, Bellamy utópiája antiutópiának hat – ilyen sajátságos pont és ellentpont mentén íródnak át, illetve *újra* ezek a narratívák. A regények ilyesfajta egymásrahatása és a „mi lett volna, ha” típusú reflexivitása egymás ukronisztikus továbbgondolásaivá teszi őket. Ha Morris Bellamy szocialista alternatívája (vagy antitézise), akkor a szintén kortárs Wells időutazó álom-narratívái a két másik regény *ukronisztikus átíratái*. Az *Amikor az alvó felébred* című antiutópiában *helyreteszi*, illetve *végig-gondolja* (időben továbbviszi) a kapitalista metropolisz jövőjét, hogy majd az *Időgépben* a morrisi szocialista kertváros hanyatlását és a Föld halálát vizionálja.

Az eszképipista narratívák tér- és időképzete mellett a narrátorok elme- és kórképének vizsgálata is izgalmas feladatnak tűnik. A jövőbeli angol és amerikai városban, illetve az angol vidéken bolyongó elbeszélők a múlt (a regények jelenének) emlékeivel *már mindig* kísértetek, *eleve(n)* szellemek a jövőben. Ugyan az ismerős terep jellemzői fogódzóként szolgálnak a tájékozódásban, a múlt/jelen és jövő képei összerosódnak a leírásokban; valójában az elbeszélők zavarba ejtő hallucinációi viszik előre a narratívát. Egyrészt, a fantasztikum spektrális „jelenléte” élőhalottként „függesztődik fel lét és semmi között”<sup>18</sup>, másrészt, az utópiák leírása igen statikus lenne az „időutazók” víziói vagy éppen társadalomkritikai észrevételei nélkül.

Julian West sírboltszerű „földalatti hálófülkéjében” merül mélyhipnózisba, és 113 évvel később talál rá Doktor Leete (vö. Léthe) a ház pincéjének felújításakor. Mint említettem, a doktor modern háza Julian leégett házának maradványaira épült, és így a múlt hosszú

---

16 Wells: *Az időgép*. 73.

17 Fredric Jameson: *Archaeologies of the Future, The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London-NY, Verso, 2005, 179. Saját fordítás. A. É.

18 Lásd erről Rosemary Jackson: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London and New York, Methuen, 1981. 20.



álmából ébredve, a jövő teraszáról – mint a múltból kinövő (lehetséges) jövőbeli perspektívából – tárul elénk a korábban idézett pazar város panoráma. Ám az „új” Boston lenyűgöző víziójának megtapasztalásakor Julian gyakran érzi, hogy álmodik, vagy éppen transzban van. Ennél végletesebben fogalmazva, a regényben többször az elmezavar tünetei mutatja, mikor önazonosságának elvesztése miatt „az örület örvénye” fenyegeti hányingerrel, szédüléssel és rohamokkal. Egyik ámokfutásakor Boston utcáin ismerős jegyek után kutat, és a tudathasadás határán két életről, két idősíkról, két Julianról és két Bostonról beszél:

Hogy milyen teljes volt az átalakulás, azt csak most vettem észre, midőn az utcákat jártam. A fennmaradt ismertető jelek e benyomást még megerősítették; [...] A régi város képze oly erős és oly élénk volt bennem, hogy az, az új város benyomásának nem engedett, és azzal küzdött, úgy hogy majd az egyik, majd a másik látszott valótlannak. Minden, amit láttam, el volt mosódva, mint az egymásra fényképezett képek. [...] szellemi zavarom oly nagy fokot ért el, hogy testi rosszulállatot okozott nekem. Ki volna képes leírni e pillanatok ijedelmeit, melyek alatt agyam megbomlani látszott [...]?<sup>19</sup>

Meglehetősen szentimentális módon a narrátor számára a „gyógyulást” a szerelem hozza el: a jövőbeli Edith-tel, aki múltbeli kedvesének leszármazottja, s ezzel „a két Edith képzelet[é]ben eggyé olvadt” (218).

Az eszképipista narratívák főhősei maguk is menekülők: poriomániások, tudattalan vándorlók. *Fugaállapotban* a beteg mentális (vagy éppen fizikális) válsághelyzetére tudattalan meneküléssel, vándorlással reagál, mely időszakra nem képes visszaemlékezni.<sup>20</sup> Az ilyen elmezavar „a pszichogén amnézia” egyik fajtája, melyben az önkéntelen helyváltoztatás kényszere ideiglenes identitásvesztéssel és „az önéletrajzi emlékezet” nagy részének elvesztésével is jár. „A pszichogén amnézia kezdete – írja Baddeley – majdnem mindig valamilyen stresszsel, traumatikus élménnyel hozható összefüggésbe”, ezek közé sorolva a családi és anyagi problémákat, valamint a háborús megpróbáltatásokat, amikor „az amnézia a stressz előli menekülés eszközének tekinthető”.<sup>21</sup> Európában a 19. és 20. század fordulóján fuga-hullámokról számoltak be, illetőleg francia, német, orosz és olasz eseteket jegyeztek le, ahol legtöbbször anyagi csőd, katonáskodás vagy traumatikus baleset és veszteség kiváltotta személyes krízisben megjelenő hisztériás fugáról lehetett szó.<sup>22</sup> Amerikában az első esetek egyikét William James írja le 1890-ben Ansel Bourne hipnózisakor. Az eset dokumentációja szerint

---

19 Bellamy: *Visszapillantás*. 56-57.

20 A fugáról lásd Alan Baddeley: *Az emberi emlékezet*. Ford. Racsmány Mihály. Budapest, Osiris, 2005. 435-437.

21 Baddeley: *Az emberi emlékezet*. 435.

22 Lásd erről Ian Hacking: *Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses* című könyvét (*Charlottesville and London, University Press of Virginia, 1998*).

1887-ben Bourne lelkész elhagyta otthonát, utazgatott, majd A. J. Browne-ként új életet kezdett egy másik városban, ahol boltosként élt két hónapig. A beteg emlékeztetkiesésére orvosa nem talált magyarázatot, miközben korábban álmatlanságra és depresszióra panaszkodott. James azon kérdése, vajon mi indíthatta arra, hogy „új személyiséget” hozzon létre, annyit tudott mondani, hogy pihenni akart.<sup>23</sup>

Wells főhőse, még a mély álomba zuhanást megelőzően, „delírium örvényében” mutatkozik be, hangulatai a kétségbeesés és az apátia között oszcillálnak: álmatlanság gyötri és drogokat szed. Mikor felébrednek „mesterséges” kómájából a jövőben, gyakran színházi előadás nézőjeként vagy éppen az ismeretlen darab szereplőjeként látja magát. Zavartan tájékozódik és fél az új London sötét zugaitól; retteg attól, hogy elveszik az utcák „labirintusszerű, homályos zűrzavarában” – saját *tévképzeteiben*.<sup>24</sup> Az Alvó az egyetlen ál-dozer az eszkélista narrátorok közül, aki semmiképp sem találja meg a helyét a jövő Angliájában, és miután együtt harcol a lázadókkal, a harcban életét veszti. Wells Időutazója ugyan egyszer visszatér, hogy beszámoljon az emberi világ degeneratív folyamatáról, ám második útján elnyeli a jövő sötét víziója.

Morris utópiájában gyanúsán nem esik szó mentális zavarokról. Guest – jó vendégként – visszatér saját 19. századi kontextusába, és átszellemülten, mintha frissítő álomból ébredne, küldetéstudatának deklarálásával zárul a regény:

Menjen vissza, és örüljön inkább, hogy látott minket, hogy egy kis remény ébredt a küzdelmükben! Folytassa az életét, amíg lehet, küszködve, bármennyi fájdalommal és gyötrellemmel is jár, hogy apránként felépítse a felebarátiság, a nyugalom és a boldogság új korát! Igen, így lesz! És ha mások is látják, amit én láttam, akkor talán látomás volt ez, nem csupán álom.<sup>25</sup>

A „gyanúsán” optimista zárlat a tökéletes jövő látomásszerű víziójába vetett hit kifejeződéseként az utópia megvalósítására, annak elérésére tett erőfeszítések misszióját hirdeti.

Ugyan eddig utópiákról és antiutópiáról beszéltem, az *utópia-kritika* elnevezés jobban illene például Wells műveire. A műfaji kérdések boncolgatása kapcsán a „kritikai utópia” is megjelent a szakirodalomban, az elnevezéssel pontosan az antiutópia filozofikus hangoltságára utalva, és arra a módra, ahogyan a szerző megkérdőjelezi a lehetséges utópikus világok ellehetetlenülését.<sup>26</sup> Az ironikus meta-utópiák „megengedik, hogy egyszerre legyünk utó-

---

23 William James: *The Principles of Psychology*. Dover Publications, Inc., 1950. 391-3. Megjegyzem, a Bourne- filmek amnéziás akcióhőse innen kapta a nevét.

24 Wells: *When the Sleeper Wakes*. 71.

25 Morris: *Hírek Seholországából*. 264.

26 Lásd erről Tom Moylan: *Demand the Impossible: Science Fiction and Utopian Imagination*. New York – London, Methuen, 1986. 1-12.

pia és antiutópia pártiak, hogy egy percre felfüggeszthessük a döntésünket az egyik vagy a másik mellett”.<sup>27</sup> Ezen túl szintén a wellsi „tudományos regények” (valójában „tudományos románcok”) kapcsán illik megemlítenem a tudományos-fantasztikus műfaji besorolást is; Darko Suvin elhíresült definíciója válságtermékként azonosítja a sci-fit, mikor arról „a megismerő elidegenítés irodalma[ként]” ír.<sup>28</sup> Az általam elemzett poriomániás jövőbeli álomnarratívákban a múlt szellemei, árnyai és azok visszatérő gondolatai erősítik „a kísértetesség (spectrality)” hatását, hiszen a textuális jelenben a múlt és a jövő megkülönböztetésének eltörlődésével kölcsönösen kísértik egymást időtlen egymásra hatásukban. Az más kérdés, hogy míg Bloch reményteli jövő-álmokról beszél, melyekből az alvó nem is akar fölébredni, vannak olyan (rém)álmok, melyekből jó, ha felriadunk. Az utópia reménye ugyan szorosan összefonódik a jövő lehetőségeibe vetett hittel, ám a lehetőségek között számolnunk kell „a dolgok rosszra is fordulhatnak” forgatókönyvével. Az utópisták, irodalmárok, bölcselek jobb világot képzelnek el jól felépített államrenddel, élhető városokkal, közösségi terekkel és boldog polgárokkal, aztán Seholország utcáin járva lassan kiderül, hogy nem is olyan jó utópiában élni. Valójában az utópiákba vetett optimista (vak)hit helyett az utópiák disztópikus-ironikus kritikája adhat okot bizakodásra, és így mindig jól jönnek a múlt/jövő kísértetei.

## Bibliográfia

Antal Éva.

The „Spectral Presence” of the Fantastic in Wells’s and Bellamy’s *Fugitive Science Fiction*. In Grubica, Irena and Zdenek Beran (szerk.): *The Fantastic in the Fin de Siècle*. Cambridge Scholars Publishing, 2015.

Baddeley, Alan.

*Az emberi emlékezet*. Ford. Racsmány Mihály. Budapest, Osiris, 2003.

Balázs Zoltán.

*Utópia és disztópia*. In *Holmi*, 2006. szeptember, 1167-1177.

Beaumont, Matthew.

*Utopia Ltd.: Ideologies of Social Dreaming in England, 1870-1900*. Chicago: Haymarket Books, 2009.

Bellamy, Edward.

*Equality*. Cirencester: The Echo Library, 2005.

---. *Visszapillantás 2000-ből az 1887. évbé*. Ford. Radványi Dániel, Fapadoskönyv, 2010.

Első megjelenés: Budapest, Franklin Társulat, 1892 (változatlan kiadás)

Bloch, Ernst.

<sup>27</sup> Jameson: *Archaeologies of the Future...* 179.

<sup>28</sup> Darko Suvin: A science fiction műfaj poétikája. Ford. Sz. Zehery Éva. *Helikon* 1972/1. 43-54. 44.

*Az utópikus funkció.* Ford. Tasnádi Attila. *Világosság*, 1975/8-9. 526-529.

---. *The Utopian Function of Art and Literature (Selected Essays)*. Transl. Jack Zipes and Frank Mecklenburg. Cambridge-London: MIT Press, 1988.

Hacking, Ian.

*Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses*. Charlottesville and London, University Press of Virginia, 1998.

Jackson, Rosemary.

*Fantasy. The Literature of Subversion*. London and New York: Methuen, 1981.

Jameson, Fredric.

*Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London & New York: Verso, 2005.

James, William.

*The Principles of Psychology*. Volumes One and Two. Dover Publications, Inc. 1950.

More, Thomas.

*Utopia*. Penguin Books, 1978.

---. *Utópia*. Ford. Kardos Tibor, Magyar Helikon, 1963.

Morris, William.

*Hírek Székhelyéből*. Ford. Csanálosi Roland. Eger, Líceum Kiadó, 2015.

---. *News from Nowhere and Other Writings*. Penguin Books, 2004.

Moylan, Tom.

*Demand the Impossible: Science Fiction and Utopian Imagination*. New York – London, Methuen, 1986.

Wells, Herbert George.

*Az időgép*. Ford. Ruzitska Mária. Uő.: *A bűvös bolt*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1973. 5-85.

---. *When the Sleeper Wakes*. Aegypan Press, An Alan Rodgers Book, 2006.

Suvin, Darko.

*Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven – London, Yale UP, 1979.

Phillip E. Wegner.

*Imaginary Communities – Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Los Angeles, University of California Press, 2002.